中道与诗法

——中国诗学的审美感悟之五

张　晶

(中国传媒大学 文法学部,北京 100024)

摘　要:中道(中观)是大乘佛学中最基本的重要观念,唐代诗僧皎然作为中国诗学史上重要的诗论家,在其《诗式》和《诗议》中颇为明确地以"中道"方法来建构其诗论系统,昭示了在中国诗学中借鉴佛学"中道"观念而呈现的一些诗学理论内涵。其他尚有很多诗人或诗论家的诗歌风貌和诗论具有"中道"色彩。"中道"观念主要的不是直接进入诗学的表层,而是作为一种内在的方法论,呈现为具有丰富理论蕴含的诗学命题。"中道"观念对于中国诗学异于西方诗学的特质,起到了非常重要的作用。如:使诗人作为审美主体把握对象的方式,由个别的、局部的变为整体性的把握和领悟;般若中观对中国诗学的渗透,使意象和意境有着明显的幻象特征;中道的"不 A 不 B"或"非 A 非 B"的思维方式,进入诗论后发生各种形态变异,大大增加了古典诗歌的内在张力;中道的"无分别"与"不二法门"对语言名相的消解,使诗论进一步形成了超越语言之上的审美价值系统。

关键词:中道(中观);诗法;无分别;肇论;幻象

中图分类号:I 01　　**文献标识码**:A　　**文章编号**:1000-5919(2017)03-0052-09

小　引

中国古典诗歌有着那种虚实相生、动静相形的独特审美品性,中国诗学主张有法而无定法、不落"二边"的辩证法则,既形成了以盛唐诗歌为代表的美学传统,又积淀了那种丰富而渊深的理论内涵。寻绎由谢灵运、王维、皎然、苏轼、叶燮等人留下的诗学遗产,我们发现了大乘佛学般若学说的中观方法对于中国诗学这种传统有着若明若暗的影响。把握其间的草蛇灰线,考索其间的逻辑联系,揭示其间的因果链条,对于深入感受中国诗学的美学气质,发掘其体系性的理论价值,应是有所补益的。

就此论题而言,中唐著名的诗人兼高僧皎然的论述可以作为实证的钥匙。皎然在其《诗议》中说:"巧拙清浊,有以见贤人之志矣。大抵而论,属于至解,其犹空门证性有中道乎。何者?或虽有态而语嫩,虽有力而意薄,虽正而质,虽直而鄙,可以神会,不可言得,此所谓诗家之中道也。"①所谓"中道",也即"中观之道","中道"与"中观"实同而名异,是大乘佛学般若学的中观派的本体论和方法论。佛学进入中土,进而中国化,是与般若思想在中国的普及与系统化相伴而行的。皎然作为中唐时期的著名高僧,精研佛学律藏,②洞晓大乘中观学说;皎然的诗学论著《诗式》和《诗议》,是自觉地以佛家中观思想作为其方法论基础的。以般若中道观念介入诗学,皎然是一个典型的个案,但又是有着普遍的代表性的。中道观念在诗中虽然如盐入水,却形成了绵延千年的诗歌审美观念。

大乘之"中道",虽属于宗教范畴,却全然具有了哲学认识论和方法论的性质,无论是在印度佛学,抑或是在佛教进入中土之后,都是大乘佛学的核心观念,对于士大夫的思想影响是颇为广泛

收稿日期:2016 - 09 - 20

作者简介:张晶,男,吉林四平人,中国传媒大学文法学部教授。

① 皎然:《诗议》,张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,南京:凤凰出版社 2002 年版,第 209 页。

② 参见《宋高僧传》卷二十九《唐湖州杼山皎然传》,北京:中华书局 1987 年版,第 728 页。

的。中道观念在唐宋时期的禅宗有着更为普遍化的呈现,如《维摩诘经》《金刚经》等,虽是早已有之的佛教经典,却在这一时期大行其道,其所发挥的能量,所涉及的范围,已不限于佛教信众。濡染禅学,是唐宋时代士大夫的普遍现象。笔者曾有这样的表述:“文人士大夫与禅的关系敞露了禅的内容与功能中超宗教的一面。士大夫们濡染于禅,息心于禅,远非宗教信仰所能范围得了的。从这个层面上说,禅更是一种心灵哲学、精神哲学。”①现在从“中道”问题来看,亦可作如是观。佛学与诗学,虽不能等同,却可以融通,融通的媒介便在于士大夫们的精神世界。“中道”观念在诗学中不应是直接的表述,而是经过了变异,以符合诗学自身规律与审美特征的样态呈现的。

一

般若中观虽是在中国大行其道,其渊源在于印度佛学。印度佛学原以部派佛教为主,大乘佛教兴起后,把部派佛教贬低为“小乘”。大乘经典最初出现的便是《般若经》,主要阐述“诸法皆空”的思想。中观派成为大乘佛教的主要派别。“中观”对“空”的理解,并非虚无或缺除,而是意谓着“不可描述的”。中观之“空”,即是破除边见,“不落二边”,如此才能达到空或中道。印度佛教时期中观派的代表著作是《中论》,作者是大乘佛教的创始人龙树。《中论》中提出著名的“八不”中道,即:“不生亦不灭,不常亦不断。不一亦不异,不来亦不出。”②龙树这里选了四组基本的范畴,即:生灭、常断、一异、来出。每组都是相对待的范畴。龙树通过这种“不 A 不 B”的双重否定,破除执着名相的“边见”,从而取消了事物的本质规定性。这四组范畴以最高的抽象程度,概括了世界上一切事物的存在形式。龙树还以生活现象解释和论证了“八不中道”的合理性。笔者则认为,“八不中道”真正施影响于后世的,还在于其具有辩证法意味的思维形式。尽管如黄心川先生所指出的:“龙树的空完全是一种唯心主义和神秘主义的东西,他把世界上的一切事物都看作如梦幻泡影,一切都是不真实的。”③然而笔者认为,龙树这种“不 A 不 B”的思维方式,仍是对人类思维发展颇具贡献的。从本质上说它是虚无的;但却使认识论得到了具有辩证法性质的发展。

“无分别”观念在大乘中观思想中具有重要地位,同时,在佛学东渐并成为中国重要的思想流派的过程中,“无分别”也发挥着广泛的作用。“无分别”就是主张世间事物并无任何差别,以之否定事物的规定性。著名佛教哲学学者姚卫群教授指出“无分别”在般若类经典和《维摩诘经》中的内涵,有助于我们对这个中观思想中的核心命题的理解,他说:“十分明显,《般若经》中讲的‘无分别’首先是反对世俗的一般思想观念。在世俗之人看来,世间的事物都是实在的,事物间的差别也是实在的,因而人们对事物的观念分别(包括对事物的称谓和区分等)自然是正确的,无可非议的。而在《般若经》看来事物不过是假名,人们对事物的认识不过是‘虚妄忆想’,正确的态度或说作为智者应‘于名相虚妄中拔出众生’,应‘于如是等一切不见,由不见故不生执著’。《般若经》的这种‘无分别’观念自然不仅仅限于反对世俗一般人的‘分别’,它实际上也反对小乘佛教的有关理论。”④“无分别”观念对中国人的影响更多地是通过《维摩诘经》产生的。《维摩诘经》提出的“不二”理论,使中观学说的“无分别”观念,得到了人们更为广泛的接受。《维摩诘经》作为佛教禅宗人手必备的“宝典”,其主要思想观念,如同水银泻地,潜在人心;而唐宋时期的诗人或诗论家,染禅者非常普遍,其诗论中或明或暗颇见这类观念带来的痕迹。

作为东土最为系统、最有理论价值的“中道”论著,当推东晋时期著名佛教思想家僧肇的《肇论》。僧肇是东晋时期杰出的佛教理论家,是当时著名佛教经翻译家鸠摩罗什的弟子。他通过汲纳佛教大乘空宗理论,站在佛教信仰的立场上,对我国魏晋以来玄学与佛学的各主要流派进行了系

① 张晶:《禅与唐宋诗人心态》,《文学评论》1997 年第 3 期。

② 龙树:《中论观因缘品第一》, 任继愈:《佛教经籍选编》,北京:中国社会科学出版社 1985 年版,第 22 页。

③ 任继愈:《佛教经籍选编》,第 233 页。

④ 姚卫群:《佛教般若思想发展源流》,北京:北京大学出版社 1996 年版,第 6 页。

统批判,写出了《物不迁论》《不真空论》《般若无知论》《涅槃无名论》等阐扬般若理论的经典之文,合而称之为《肇论》。本文仅是采撷《肇论》的中观思想之精义,以见其对中国的佛教哲学发展乃至思想界之影响,只论及可确认之篇章,其文献考据不在本文范围之内。

《物不迁论》所论系变与不变的关系。物,指万事万物。“迁”原意为迁徙,这里指变动、变化;“不迁”,是不变化、不延续、不流动。从字面上看,是在论述事物在流动变化的现象中有静止的本质,也即“迁”中有“不迁”。全面来看,《物不迁论》是以中观的观点来破除迁与不迁的“边见”,既无绝对的“迁”,也无绝对的“不迁”。《物不迁论》中说:“夫生死交谢,寒暑迭迁,有物流动,人之常情。余则谓之不然。何者?《放光》云:‘法无去来,无动转者。’寻夫不动之作,岂释动以求静,必求静于诸动。必求静于诸动,故虽动而常静;不释动以求静,故虽静而不离动。”①这里不作细致的辨析,笔者的认识是:僧肇反复引般若类经典,决不是仅主张在动中求静,而是讲动中有静,静中有动。只有破除边见,方为至理。中观将佛教真理观和世俗的真理观称为“真谛”与“俗谛”。中观就是要统合二谛,以假有说空。将二谛联系起来观照现象,这就是中观、中道。僧肇在《物不迁论》中明确说:“故谈真有不迁之称,导俗有流动之说。虽复千途异唱,会归同致矣。”②正是以统合二谛的方法论来提出“动静不二”的观点。

《不真空论》是《肇论》的主要篇章,是以成熟的中观学说来正面回答关于世界的存在方式这样的本体论问题。佛教关于世界本质的观念概之以“空”,但大乘佛教认为这个“空”并非虚无,而是“假有”。原始部派佛教最主要的“一切有部”,就是承认精神和物质的存在,承认一切存在。大乘中观学派并不否认事物的现象存在,但认为一切事物并无实体,也即无“自性”。在大乘空观看来,万物皆为因缘和合而生,也即依赖于其他原因或条件而生,这就说明它并非真实存在,因而即是“不真”。从僧肇的《不真空论》看,他已完全准确地理解了中观学(亦可称性空学、般若学)。中观学的核心就是“非有”“非无”的统一。僧肇用“不真”“空”加以表述,更易于被人理解。本文不拟分析僧肇对三家的破解批判的具体观点,而主要呈示本文所表述的中观学对空义即世界本体的基本看法。其开篇即言:“夫至虚无生者,盖是般若玄鉴之妙趣,有物之宗极者也。自非圣明特达,何能契神于有无之间哉?是以至人通神心于无穷,穷所不能滞;极耳目于视听,声色所不能制者,岂不以其即万物之自虚,故物不能累其神明者也。是以圣人乘真心而理顺,则无滞而不通;审一气以观化,故所遇而顺适。无滞而不通,故能混杂致淳;所遇而顺适,故则触物而一。如此,则万象虽殊,而不能自异。不能自异,故知象非真象;象非真象,故则虽象而非象。”③这段开宗明义之辞,表明了作者的中观立场,虽然颇有主观唯心之嫌,却从认识论的角度说明了般若之“空”何以“不真”。现象界千差万别,却因“不能自异”(也就是不能因其自性而规定差异),而知象非真象也即假象,这也就是所谓“空”了。尤其是“有、无”这样的本体论范畴,在般若学的中国化学术表达中,充当的角色更是无法替代的。但是,般若学毕竟不是玄学,僧肇在《不真空论》中便是以“非有非无”的基本立论来阐发“不真”之“空”的般若思想。请读其中的相关论述:“寻夫不有不无者,岂谓涤除万物,杜塞视听,寂寥虚豁,然后为真谛乎?诚以即物顺通,故物莫之逆;即伪即真,故性莫之易。性莫之易,故虽无而有;物莫之逆,故虽有而无。虽有而无,所谓非有;虽无而有,所谓非无。如此则非无物也,物非真物。物非真物,故于何而可物?”④这段颇为令人劳神费思的话语,把非有非无的观念,通过对事物的认识揭示出来。作者认为,并非使“涤除万物,杜塞视听”与外界隔绝否认一切现象才是所谓“真谛”。通过万物的现象之有,才能看到万物的空性之无;万物本性虽然是无,却并不妨碍假象之有。有无毕竟是玄学的首

① 僧肇:《物不迁论》,石峻等编:《中国佛教思想资料选编》第一卷,北京:中华书局2014年版,第142页。

② 石峻等编:《中国佛教思想资料选编》第一卷,第143页。

③ 僧肇:《不真空论》,石峻等编:《中国佛教思想资料选编》第一卷,第144页。

④ 僧肇:《不真空论》,石峻等编:《中国佛教思想资料选编》第一卷,第145页。

要范畴,僧肇则以不真之空来阐明般若中观。本文以其内在的逻辑递进,将有无问题纳入“不真”之“空”的轨道。著名学者汤用彤先生阐明其旨曰:“僧肇乃自称其学为‘不真空’(‘不真空乃持业释,谓不真即空,非谓此空不真而主张实在论也’。谓‘诸法假号不真’(此引《放光经》,乃论名之所由来),非有非无。……故《肇论》最终一句有曰:‘道远乎哉? 触物而真。’此明谓本体之道决非超乎现象以外,而宇宙万有实不离真际,而与实相不二也。”①这是对《不真空论》理论价值的中肯把握。

对于《般若无知论》的理解更有难度,也更有哲学意义所在。“般若”,梵语 prajna 的音译,意为智慧。般若并非一般的世俗所说的“智慧”,而是大乘佛学所推崇的特有的佛家智慧。“无知”借用《老子》中的说法,《老子》第三章有:“是以圣人之治,虚其心,弱其志,强其骨,当使民无知无欲。”僧肇借用“无知”一词,却与老子原意并不相同。般若的“无知”,是指无惑取之知,也即“无妄知”。般若的“无知”还有一层意思是超越名言概念之知,却是一种圣智之照。说得明白些,僧肇所谓“无知”,乃是一种“圣智之照”,类似于老子所说的“玄鉴”,是一种超越名言、超越形相的观照。这种般若之照,仍然是以非有非无、非实非虚为其前提的。这是从般若中观出发,对“无知”与“知”的论述。“无知”就是一种超越于名相的圣智之照。在佛学史和哲学史上,涉及大乘佛学的中观思想的典籍可谓汗牛充栋,本文当然无暇更多涉及。撷取《肇论》的要义以见其一斑。由印度的中观派到中国的般若中观思想,是有继承更有转捩发挥的。《肇论》以其中国化的面貌呈现给世人。中观思想当然并非仅是存在于僧肇的佛学论著之中,而是南北朝时期佛学的一个相当广泛的思潮,给当时及此后的诗学增添了特殊的内涵和风貌,从美学的意义上看,也是大有深化和开拓之处。

二

也许本文论题中的“诗法”并非很严格的限定,虽然主要是指诗歌作法,其实也兼及诗艺的其他方面。“中道与诗法”,旨在考察“中道”作为一种方法论在中国古典诗艺中的存在。由于篇幅和学力的限制,也还是只能选几个相关的个案约略述之。但我敢肯定的是,由这个途径而引发的美学问题,却是具有普遍意义的。

先说谢灵运。谢灵运作为魏晋南北朝时期的的一流诗人,作为山水文学的开创者,已是常识,无须烦言;谢灵运与佛学的深厚因缘、谢灵运的佛学建树,也并非孤发独响;谢灵运的山水美学与佛学的内在联系,也有学者论列。② 而从本题出发,探寻谢灵运诗学中的中道元素,未之有也。中唐诗僧皎然,是自觉以大乘中道观为诗法根基最著名者(本文稍后论之)。而皎然俗姓谢,字清昼,即是谢灵运之十世孙。皎然在推崇谢灵运诗的同时,认为其诗之所以能“发皆造极”,其原因主要在于“得空王之道”的助力。“空王之道”即为佛道。谢灵运在佛学上师事当时著名高僧慧远大师,并与之往还密切。慧远则系中国佛教史上著名人物道安的高足。道安则是以阐发大乘般若学而在佛教史上足有开创性地位。谢灵运对般若中观不惟通晓,而且依宗立义。谢灵运有《辨宗论》这样的佛学经典之作,是在与人论辩中倡导“顿悟”之说的。《辨宗论》中即以般若中观来论证观照:“伏累弥久,至于灭累,然灭之时,在累伏之后也。伏累灭累,貌同实异,不可不察。灭累之体,物我同忘,有无壹观。伏累之状,他己异情,空实殊见。殊实空、异己他者,入于滞矣;壹有无、同我物者,出于照也。”③顿悟出于整体性的观照,而这种观照,乃是由“物我同忘,有无壹观”的中观方法而致的。

次说王维。王维作为盛唐时期的大诗人,其与佛教禅宗的深刻关系多为学者论及,在学界殆为常识。禅法乃是大乘般若学的光大,其禅理也处处可见中观思想作为底蕴。王维之沉潜于禅学,已无须在此徒费笔墨。然于大乘中观之于摩

① 汤用彤:《汉魏两晋南北朝佛教史》,北京:中华书局1983年版,第238页。

② 如,肖驰:《大乘佛教的受容与晋宋山水诗学》,《佛法与诗境》,北京:中华书局2005年版;张晶:《宗炳与谢灵运:从佛学到山水美学》,《江西社会科学》2016年第7期。

③ 谢灵运:《与诸道人辨宗论》,石峻等编:《中国佛教思想资料选编》第一卷,第222页。

诘诗学,清人赵殿最为其弟赵殿成所作《王右丞集笺注》所为序云:“唯右丞通于禅理,故语无背触,甜彻中边,空外之音也,水中之影也。香之于沉实也,果之于木瓜也,酒之于建康也。使人索之于离即之间,骤欲去之而不可得。盖空诸所有,而独契其宗。”①非常形象地指出了摩诘诗中的中观痕迹。王维评诗也以这种非有非无、非质非实的中观方法,如说:“心舍于有无,眼界于色空,皆幻也。离亦幻也。至人者不舍幻,而过于色空有无之际,故目可尘也,而心未始同;心不世也,而身未尝物。物方酌我于无垠之域,亦已殆矣。”②关于王维诗学中的中道因素,著名学者陈允吉先生有比较透彻的阐述,引在这里以帮助我们对这个论题的理解。陈允吉先生指出:“对于这个问题,他在给一个佛教僧侣的诗所写的序文中,用佛家的‘中道观’作过这样的辩解和说明:‘心舍于有无……’所谓‘中道观’,即指看待任何世界事物现象,都要离开‘空’‘有’二边,而从‘非有非无’或‘非非有非非无’的‘中道’去认识其毕竟空寂的本质真实。……王维上述这段话的含意,是说像他那样一类领悟佛理的所谓‘至人’,虽然认为一切世界现象都是虚幻不真实的,但是完全闭眼不看这种‘虚幻的假象’也不行,最好的办法莫如‘不舍幻而过于色有无之际’,不离开幻觉而在有无缥缈之间去认识世界的空虚。这就说明,王维在论证世界本质空虚的时候,并没有绝对排斥和否认事物现象能够被自己所感觉,因此在艺术作品中把它们作为一种幻觉来进行描写,也就不等于意味着承认它们的客观存在。”③所论非常中肯,对于我们理解王维诗学中的中道方法,大有裨益。

再说皎然。在本文的论题中,没有比皎然诗学更为自觉、更为典型的。甚至从某种意义上来说,是这位诗僧的诗论激发了笔者的写作冲动。皎然作为禅僧,资历颇深,佛学修养醇厚;而作为中唐时期的诗人,在诗坛上也诗名甚隆。皎然在中唐文坛上,交游者皆一时之俊彦,且以诗艺见称。皎然诗论有《诗式》《诗议》等,而《诗式》在文学批评史上占有重要的地位,且对诗歌创作及批评影响深远。《唐才子传》评价皎然诗学成就说:“往时住西林寺,定余多暇,因撰序作诗体式,兼评古今人诗,为《昼公诗式》五卷,及撰《诗评》三卷,皆议论精当,取舍从公,整顿狂澜,出色骚雅。”④是为的论。著名学者李壮鹰教授作《诗式校注》一书,于现今学界研究《诗式》最有价值。李壮鹰先生评述《诗式》的性质及在批评史上的地位时说:“所谓‘诗式’,顾名思义,‘式’者法式也。《新唐书·艺文志》中所载的刑法律书,多以‘格’‘式’命名,如房玄龄等人的《式》、苏绰的《大统式》、元泳的《式苑》、李林甫等人的《格式律令事类》、佚名的《垂拱式》《式本》等皆是。《诗式》的命名,大约就是从律书里转借来的,其意在示以作诗所应遵从的法度。……而皎然的《诗式》,在对诗歌规律的探讨上独超于这类著述之上。《诗式》在当时即有广泛影响。”⑤皎然论诗,以大乘中道为其根本方法,贯穿于诗论之中。其《诗议》中所谓“诗家中道”,并以论诗比之于“空门证性有中道”,乃其诗论之灵魂。这一点,无论是在《诗式》还是在《诗议》中,都是一以贯之的。然而,皎然虽以佛家“中道”为论诗之旨,却并非以诗学论证佛学,而是借佛学以观诗学,也就是虽以“中道”为其方法,却落脚在诗歌的艺术规律与特征之上。大致而言,皎然所说“诗家中道”,主要是以“无分别”的观念来标举诗歌的理想形态,也即皎然所说的“造极之旨”“造其极妙”等至高的诗歌境界。“无分别”是大乘中观学说的一个重要内涵。般若经典关于“无分别”的论述颇多,如鸠摩罗什译的《摩诃般若波罗蜜经》卷二十四中说:“众生但住名相虚妄忆想分别中,中故菩萨行般若波罗蜜,于名相虚妄中拔出众生。……一切和合皆是假名,以名取诸法,是故为名。……诸众生是名,但有空名,虚妄忆想分别中生,汝等莫

① 赵殿成笺注:《王右丞集笺注》,北京:中华书局 1961 年版,第 565 页。

② 王维:《荐福寺光师房花药诗序》,《王右丞集笺注》,第 359 页。

③ 陈允吉:《论王维山水诗中的禅宗思想》,《唐音佛教辨思录》,上海:上海古籍出版社 1988 年版,第 18 页。

④ 辛文房:《唐才子传》卷四,郑州:中州古籍出版社 1987 年版,第 191 页。

⑤ 李壮鹰校注:《诗式校注》前言,北京:人民文学出版社 2003 年版,第 6 页。

著虚妄忆想,此事本末皆无,自性空故,智者所不著。”①对唐宋时期作为禅宗的根本经典的《维摩诘经》而言,“无分别”的观念尤为突出。皎然还用“不二法门”的观念论诗,并以之作为诗歌创作最为理想的形态,他在《诗式序》中说:“夫诗人造极之旨,必在神诣,得之者妙无二门,失之者邈若千里,岂名之所知乎?”②这段话并未引起学界关注,其实是相当关键的。皎然这里表述的是其撰写《诗式》的宗旨所系,尤可见出他对诗坛具有很强的使命感。他在这里所标举的“妙无二门”的“造极之旨”,在他看来是可以纠正偏嗜归于正气的导引,同时也是诗人培育修养增强功力的路向。皎然也将般若中观那种“无知”即超越名言概念的“文外之旨”,作为诗的至境,如评谢灵运诗所推崇的:“评曰:两重意以上,皆文外之旨,若遇高手如康乐公览而察之,但见情性,不睹文字,盖诣道之极也。向使此道尊之于儒,则冠六经之首;贵之于道,则居众妙之门;精之于释,则彻空王之奥。”③“但见情性,不睹文字”,是诗歌的至境,也即如同佛教空观之精奥。皎然还借助佛教中道方法,在诗学中提出一种“不 A 不 B”或“A 而非 B”的方式,如“四不”“二要”“二废”“六至”等,以“不落二边”的思维方式,形成了独具特色的诗学理论。“诗有四不”谓:“气高而不怒,怒则失于风流;力劲而不露,露则伤于斤斧;情多而不暗,暗则蹶于拙钝;才赡而不疏,疏则损于筋脉。”④“诗有二要”:“要力全而不涩;要气足而不怒张。”⑤“诗有六至”:“至险而不僻,至奇而不差;至丽而自然;至苦而无迹;至近而意远;至放而不迂。”⑥诸如此类,通过中道式的否定,揭示了诗歌创作中的一些审美性质的要求。试析两例。“气高而不怒”,认为气格高健对诗来说非常重要,却又容易流于叫嚣怒骂,皎然主张气高不怒,以免失去诗的风韵。笔力遒劲则易于锋芒外露,皎然提出“力劲而不露”,意在使诗有着内在的笔力却不露斤斧之痕。皎然非常善于揭示诗中诗歌创作中若干对相反却又相因的要素,这些要素都是从诗歌史上总结出来的,带有很强的针对性。皎然主张“不落二边”,不执于一端,使其诗论有着丰富的艺术辩证法在其内。

以上只是摭取几个个案进行一鳞半爪的简要分析。以中道观念谈诗的诗学资料随处可见,本文不可能“竭泽而渔”。另如王昌龄、司空图、苏轼、黄庭坚、吕本中、严羽、胡应麟、叶燮等人的诗论中也都或多或少地呈现中道色彩。我们只是通过以上的个案点评,指出中国诗学中蕴含着的佛学中道因素。

三

本文还将探讨的另一个问题在于:佛学的中道观念进入诗学后,对中国的诗学发展起到了怎样的作用?或者换一个追问方式,中道观念使中国诗学产生了哪些美学价值?如果前面所论是一种客观存在,那么,接下来的追问就是功能与价值问题。

首先是使诗人作为审美主体的把握对象的方式,由个别、局部把握变为整体性的把握,进而形成了创造浑然圆整之审美意境的能力。往往与大乘佛学有深层联系的诗人或诗论家,都尤为擅长创造涵容广大的诗境,或在诗论中提倡虚实相生、有无兼取的取境方式。如谢灵运、王昌龄、皎然、苏轼、叶梦得、严羽等。

在很大程度上,这也就是佛学中的顿悟与诗学妙悟的内在关系。宋人叶梦得以禅宗三种语论诗云:“其一为随波逐浪句,谓随物应机,不主故常;其二谓截断众流句,谓超出言外,非情识所到;其三为涵盖乾坤句,谓泯然皆契,无间可伺。其深浅以是为序。”⑦认为这种“涵盖乾坤”的境界是诗之至高之境。宋代诗论家严羽所说的“大抵禅

---

① 引自姚卫群:《佛教般若思想发展源流》,第 5 页。
② 皎然:《诗式序》,《诗式校注》,第 2 页。
③ 皎然:《诗式》卷一,《诗式校注》, 第 42 页。
④ 皎然:《诗式》卷一,《诗式校注》,第 17 页。
⑤ 皎然:《诗式》卷一,《诗式校注》,第 20 页。
⑥ 皎然:《诗式》卷一,《诗式校注》,第 26 页。
⑦ 叶梦得:《石林诗话》卷上,何文焕辑:《历代诗话》,北京:中华书局 1981 年版,第 406 页。

道惟在妙悟,诗道亦在妙悟”。① 是可以从诗人作为审美主体的意境创造能力来理解的。

中观学说认为要认识事物之性空,不能以分裂切割事物的方式来达到,而是要在整体把握中感受世界的“假有性空”。《肇论》中的《不真空论》中说:“故《经》云:色之性空,非色败空。以明夫圣人之于物也,即万物之自虚,岂待宰割以求通哉?”②小乘佛教认为万物之空,乃是不断分割而成。大乘般若学则主张万物之空在于其自性之虚幻,而无须分割对象的部分。般若智慧,说到底,就是一种整体之悟的智慧,当然也是一种“无分别”的观照。《般若无知论》中讲:“经曰:般若义者,无名无说,非有非无,非实非虚。虚不失照,照不失虚。斯则无名之法,故非言所能言也。”③具有般若之智的主体观照,是超语言的,同时也是整体性的,而非个别的局部的。慧达作《肇论疏》中述顿悟之说云:“而顿悟者,两解不同。第一竺道生法师‘大顿悟’(第二为支道林等‘小顿悟’)云,夫称顿者,明理不可分,悟语极照。以不二之悟,符不分之理。”④大乘佛学的“顿悟”之说,出于般若中观,而对诗人而言,“顿悟”也即是在即物感兴中整体把握对象的方式。汤用彤先生由此而阐发道:“盖真理自然,无为无造。佛性平等,湛然常照。无为则无有伪妄,常照则不可宰割。寻夫本性无妄,而凡夫因无明而起乖异;真理无差,而凡夫断鹤续凫以求通达。是皆迷之为不二之悟,符彼不分之理,豁然贯通,涣然冰释,是谓顿悟。”⑤汤先生的阐释是与诗人的创作感发时的顿悟形式相同的。刘勰作《文心雕龙》有《比兴》篇,其赞语有云:“诗人比兴,触物圆览。物虽胡越,合则肝胆。”⑥揭示了诗人在比兴中将不同的物象整合为一的思维过程。皎然在《诗式》中有“取境”一节,云:“取境之时,须至难至险,始见奇句;成篇之后,观其气貌,有似等闲,不思而得,此高手也。”⑦诗人所取之境,是整体化的诗境。著名学者罗宗强先生于此指出:“辨体中论及的‘取境’,则已指‘造境’而言,指完整的诗境的创造。”⑧司空图《二十四诗品》中有“含蓄”一品,最后二句所说“浅深聚散,万取一收”。更是道出了诗人那种整合式的创作思维方式。

其次,般若中观“假有性空”的观念,对中国诗学的渗透,使意象和意境的创造有着明显的幻象特征。

般若中观以“不真”为“空”,也即假有性空,在非有非无的双重否定中将世界万象看作是虚象。如僧肇所说:“虽有而无,所谓非有;虽无而有,所谓非无。如此则非无物也,物则真物。物非真物,故于何而可物?”⑨以世间事物为幻象,僧肇更以“幻化人”为喻:“象形不既无,非真非实有。然则不真空义,显于兹矣。故《放光》云:‘诸法假号不真。’譬如幻化人,幻化人非真人也。”⑩作为中观思想集中体现的《维摩诘经》中以诸法为虚幻的说法比比皆是。如说:“如梦如炎,如水中月,如镜中像,以妄想生。”⑪“维摩诘言:譬如幻师所幻人。菩萨观众生为若此。”“如智者见水中月,如镜中见其面像,如热时炎,如呼声响,如空中云。”“如水聚沫,如水上泡,如芭蕉坚。”⑫诗人们以此作为对诗境的审美性质的认识。如王昌龄所说:“夫置意作诗,即须凝心,目击其物,便以心击之,深穿其境。如登高山绝顶,下临万象,如在掌

① 严羽:《沧浪诗话·诗辨》,郭绍虞:《沧浪诗话校释》,北京:人民文学出版社 1983 年版,第 12 页。
② 僧肇:《不真空论》,石峻等编:《中国佛教思想资料选编》第一卷,第 145 页。
③ 《般若无知论》,石峻等编:《中国佛教思想资料选编》第一卷,第 148 页。
④ 转引自汤用彤:《汉魏两晋南北朝佛教史》,第 471 页。
⑤ 汤用彤:《汉魏两晋南北朝佛教史》,第 472 页。
⑥ 刘勰著、范文澜注:《文心雕龙注》,北京:人民文学出版社 1958 年版,第 603 页。
⑦ 皎然:《诗式》卷一,《诗式校注》,第 39 页。
⑧ 罗宗强:《隋唐五代文学思想史》,上海:上海古籍出版社 1986 年版,第 181 页。
⑨ 僧肇:《不真空论》,石峻等编:《中国佛教思想资料选编》第一卷,第 145 页。
⑩ 僧肇:《不真空论》,同上第 146 页。
⑪ 鸠摩罗什译、僧肇注:《注维摩诘所说经》,上海:上海古籍出版社 1990 年版,第 64 页。
⑫ 鸠摩罗什译、僧肇注:《注维摩诘所说经》,第 121 页。

中。以此见象,心中了见,当此即用。”①这种幻象性质在司空图的诗论中则更为典型,如其所说:“戴容州云:‘如蓝田日暖,良玉生烟,可望而不置于眉睫之前也。’象外之象,景外之景,岂容易可谭哉?”②宋代诗论家严羽更是将“以禅喻诗”作为自觉的方法论,其论诗名著《沧浪诗话》中论盛唐诗的境界说:“诗者,吟咏情性也。盛唐诸人,唯在兴趣,羚羊挂角,无迹可求。故其妙处透彻玲珑,不可凑泊,如空中之音,相中之色,水中之月。镜中之像,言有尽而意无穷。”③严沧浪对这种盛唐诗境的描述,其借镜于佛学中观甚为明显,而其对诗境的表述突出了它的幻象性质。对此,笔者曾有针对性的论述可以参看。④ 美国著名符号论美学家苏珊·朗格以“基本幻象”来标示艺术的性质,并以此作这艺术分类的依据。苏珊·朗格认为,“每一种大型的艺术种类都具有自己的基本幻象,也正是这种基本幻象,才将所有的艺术划分成不同的种类。……每一种艺术品都是一个完整的创造物,而不是虚幻要素和现实材料的混合物,材料永远是真实的,但组成艺术的要素却永远是虚幻的,而艺术家用以构成一种幻象——一种表现性形式的东西却恰恰就是这些虚幻的要素。”⑤对于诗的幻象性质,苏珊·朗格这样说:“诗的语言基本上又不是一种通信性的语言。语言是诗的材料但用这种材料构成的东西又不同于普通的语言材料构成的东西;因为诗从根本上说来就不同于普通的会话语言,诗人用语言创造出来的东西是一种关于事件、人物、情感反应、经验、地点和生活状况的幻象。”⑥苏珊·朗格对诗的本质的认识与中国古代诗论如此暗合,是可以互相参照的。

复次,中观的“不 A 不 B”或“非 A 非 B”的思维方式,进入诗论后发生了各种形态的变异,并以诗歌内部的不同风格或形式要素相对待,大大增加了古典诗歌的内在张力,也产生了非常丰富的内涵。一方面,皎然主张作诗要经过深层的苦心营构,也就他所说的“作用”,另一方面,诗的风貌又要如同“得若神授”,自然天成。他又主张在取境时也应是内在的“苦思”和成诗后的“神助”一体两面,不落二边。宋代大文学家苏轼论诗则将静与动、空与境纳为一体:“欲令诗语妙,无厌空且静。静故了群动,空故纳万境。阅世走人间,观身卧云岭。咸酸杂众好,中有至味永。诗法不相妨,此语当更请。”⑦南宋诗人吕本中则主张作诗既有“定法”而又“无定法”,是谓“活法”:“所谓活法者,规矩备具,而能出于规矩之外,而亦不背于规矩也。是道也,盖有定法而无定法,无定法而有定法。知是者,则可以与语活法矣。”⑧都是以两种对立因素冶于一炉,而不泥于某一端。如此,使诗有了更大的内在张力,从而产生了更为隽永的审美韵味。

最后,中观的“无分别”与“不二法门”对语言名相的消解,使诗论进一步形成了超越于语言之上的审美价值系统。

中道以否定的形态表达假有性空的观念,消解语言名相的执着。黑格尔在论述佛教徒有无双遣的本质时曾说:“只有就‘有’作为纯粹无规定性来说,‘有’才是无——一个不可言说之物;它与‘无’的区别,只是一个单纯的指谓上的区别。”⑨所谓“般若无知”,首要的便是无名言之知。般若所说的“观照”,是超越于语言的直觉观照。所谓“不二法门”,也是“于一切法无言”。《维摩诘经》中有:“文殊师利叹曰:善哉善哉,乃

① 王昌龄:《诗格》,张伯伟撰:《全唐五代诗格汇考》,第 162 页。

② 司空图:《与极浦书》,祖保泉、陶礼天:《司空表圣文集笺校》,合肥:安徽大学出版社 2002 年版,第 215 页。

③ 严羽:《沧浪诗话·诗辨》,何文焕辑:《历代诗话》,第 688 页。

④ 张晶:《禅与唐宋诗学》第七章《以禅喻诗的沧浪诗话》,北京:人民文学出版社 2003 年版。

⑤ 苏珊·朗格:《艺术问题》,滕守尧、朱疆源译,北京:中国社会科学出版社 1983 年版,第 39 页。

⑥ 苏珊·朗格:《艺术问题》,第 142 页。

⑦ 苏轼:《送参寥师》,见王水照选注:《苏轼选集》,上海:上海古籍出版社 2014 年版,第 115 页。

⑧ 吕本中:《夏均父集序》,李壮鹰主编:《中华古文论释林·南宋金元卷》,北京:北京大学出版社 2011 年版,第 12 页。

⑨ 黑格尔:《小逻辑》,贺麟译,北京:商务印书馆 1980 年版,第 193 页。

至无有文字语言,是真入不二法门。”①魏晋玄学的“言意之辩”,对于中国诗学影响至为深远,“言不尽意”“得意忘言”的哲学命题,成为诗歌创作的价值追求。佛学进入中土之后,般若中观消解语言执着的态度,对于诗学中超越语言的审美价值的系统的进一步成熟,起到了至关重要的作用。《二十四诗品》“含蓄”中所说的“不著一字,尽得风流。语不涉己,若不堪忧。”②道出其中意思。北宋诗人梅尧臣论诗所说:“必能状难写之景,如在目前,含不尽之意,见于言外,然后为至矣。”③是以此为诗歌的最高价值形态的。南宋严羽提出“不涉理路,不落言筌者,上也”。④ 尽管对这段话颇多争议,但是超越语言概念的局限的意思却是一种客观的存在。从美学的角度来看,这种超越语言而以“见于言外”的审美韵味为价值取向,似乎成为中国诗学的主线。般若中观,与力大焉。

中观或中道,作为大乘佛学的核心观念,对于中国古代士人而言,早已不限于宗教的范围了,而成为一种具有普遍意义的方法论,这在相当一部分染禅较深的诗人的诗学观念中体现出来,这是有迹可循的。中道之于诗学,当然不能简单等同或完全直接地呈现,那样便会造成“诗之一厄”,对于诗学来说,成为“邪魔外道”;在中道进入诗学的过程中,必然经过顺应和变异,使之适应诗学的审美规律,否则就无以谈论这个论题。事实上本文所涉及的一些相关诗学观念,虽有中道色彩,却又是使中国诗学产生了新的审美元素的,舍此没有必要大加谈论。我们毕竟是站在诗学的立场上来认识这个问题的。

Madhyamapratipad and Poetic Rules: The Aesthetic Inspiration of Chinese Poetics (V)

Zhang Jing

(*Faculty of Literature and Law*, *Communication University of China*, *Beijing* 100024, *China*)

Abstract: Madhyamapratipad is one of the most basic concepts in Mahayana Buddhism philosophy. Jiao Ran (皎然) was a Buddhist monk and poet of the Tang Dynasty. As an important poetic theorist in Chinese poetic history, he clearly illustrated his poetic theoretical system constructed with the method of Madhyamapratipad in his *Poetic Style* (《诗式》) and *Poetic Discussion* (《诗议》), which presented some poetic theoretical connotations using Madhyamapratipad for reference in Chinese poetics. The concept of Madhyamapratipad was also reflected in the poems and poetic theories of many other poets and poetic theorists. Madhyamapratipad is mainly an internal methodology instead of being simply shown on the surface of poetics, which presents itself as a poetic proposition with rich theoretical connotations. Madhyamapratipad played a very important role in distinguishing the characteristics between Chinese and Western poetics. For example, it made the way of a poet as an aesthetic subject to deal with an object shift from individual and partial into integral treatment and comprehension. Because of the infiltration of Hannya (般若) Madhyamapratipad into Chinese poetics, image and aesthetic imagery were characterized with obvious phantom. When the mindsets of “neither A nor B” and “non-A and non-B” in Madhyamapratipad were introduced into poetic theories, there occurred various morphological variations which greatly increased internal tension of classical poems. The clearing up of the language glossary by “freedom from distinction” and “the one and only way” further formed the aesthetic values system of poetics beyond language.

Key words: Madhyamapratipad (中道【中观】), poetic rule, freedom from distinction, *Buddhist Theory by Monk Zhao* (《肇论》), phantom

(责任编辑　刘曙光)

---

① 《注维摩诘所说经·入不二法门品》,第 150 页。

② 司空图著、郭绍虞集解:《诗品集解》,北京:人民文学出版社 1963 年版,第 21 页。

③ 欧阳修:《六一诗话》引,《历代诗话》,第 267 页。

④ 严羽:《沧浪诗话》,《历代诗话》,第 688 页。